

1 | 2015

LA PRESSE :
UNE RESSOURCE ESSENTIELLE POUR
LA RECHERCHE CINÉMATOGRAPHIQUE

Actes de la journée d'études organisée par l'association
Kinétraces, à Paris, jeudi 13 mars 2014

Emmanuelle Champomier

La presse cinématographique française des années 1910-1930, source de sa propre histoire

Résumé

Dans le domaine de la recherche cinématographique, la presse constitue un apport essentiel, car elle reste la seule source encore accessible aujourd'hui, lorsque les documents originaux comme les films ou les autres archives s'y rapportant ont disparu. Cette constatation se vérifie également pour l'écriture de l'histoire de la presse elle-même. À travers l'exemple de revues de cinéma des années 1910-1930, aussi bien corporatives, cinéphiles que grand public, cette intervention cherchera à montrer comment la presse cinématographique peut devenir une source de sa propre histoire. Quelles données fondamentales peut-elle nous fournir ? Comment l'interroger et où chercher ces informations ? Car, perdues ou détruites, les archives administratives, de fabrication et de diffusion de ces revues n'ont malheureusement pas été conservées à travers le temps.

Mots-clefs : Presse cinématographique, revues, histoire, archive, années 1910-1930.

Abstract

In the field of cinema research, the press provides an essential contribution, as it is the only available source when original documents such as films or other related archives have disappeared. This observation also applies to the writing of the history of the press itself. Through the example of film magazines of the 1910s-1930s, this paper aims to demonstrate how the film press can become a source for its own history. What fundamental data does it provide us? How do we question it and where can we search for this information when administrative archives and data regarding the making and distribution of these magazines may be lost or destroyed?

Keywords: Film press, film magazines, history, archive, 1910s-1930s.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

LA PRESSE CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAISE DES ANNÉES 1910-1930, SOURCE DE SA PROPRE HISTOIRE

par Emmanuelle Champomier

Comparée aux autres objets de la recherche en histoire du cinéma, la presse cinématographique française, des premiers temps à la fin des années 1930, a été très peu étudiée en tant que telle. La plupart des recherches en histoire du cinéma interrogent la presse cinématographique comme une source complémentaire, offrant des informations factuelles et des critiques sur les films, pouvant éclairer tel ou tel épisode marquant de cette période de l'histoire du cinéma, même si de plus en plus de chercheurs se sont consacrés à l'étude de revues comme objets de recherche à part entière.

On peut citer par exemple les travaux les plus récents, de Céline Berry sur les revues corporatives *Kinema* et *Le cinéma et l'écho du cinéma réunis* (Berry 1994, 1996), de Dominique Moustacchi sur la revue *Le cinéma et l'écho du cinéma réunis* et *Le Film* (Moustacchi 1997, 2001), d'Émilie Charpentier sur les revues grand public *Cinémagazine* et *Mon Ciné* (Charpentier 2003), ou encore de Pierre Vallais sur les revues *Le Film* et *Cinémagazine* (Vallais 2011, 2012).

Pour établir une histoire de la presse cinématographique française des années 1910-1930, ce que je cherche à faire dans ma thèse¹, ces sources imprimées fournissent des renseignements indispensables. Je dois donc poursuivre le travail entrepris par ces pionniers en cherchant à consulter les autres sources qui pourraient être utiles, qui n'ont pas encore été consultées par les autres chercheurs par manque de temps, puisque ces travaux universitaires s'inscrivent dans le cadre de maîtrise et de DEA et sont donc réalisés sur un ou deux ans.

L'accès et le travail sur les premières revues de cinéma sont également beaucoup plus aisés qu'auparavant, les centres d'archives ayant mené progressivement la collecte, la conservation, la restauration et la réhabilitation de ces revues.

Pour chacune des revues que j'étudie, j'applique ce que Pierre Albert désigne par rechercher « derrière », « dans » et « devant le journal », dans son article intitulé « Remarques sur l'histoire de la presse sous la III^e République » (Albert 1965 : 25-27). Ainsi je cherche à la fois à retracer l'histoire et le parcours de leurs rédacteurs, à comprendre leurs conditions de réalisation, à définir leur identité propre et leurs spécificités, et enfin à connaître leur lectorat.

Les sources dont on dispose pour retracer l'histoire de la presse, toujours d'après Pierre Albert, sont *les sources imprimées* (ouvrages, articles, travaux universitaires

sur le sujet, dont je viens de citer quelques exemples) et *les archives d'entreprises de presse*. Malheureusement, aucune des revues de cette époque ne possède de fonds d'archives spécifique. Perdues ou détruites, les archives administratives, de fabrication et de diffusion de ces revues n'ont pas été conservées à travers le temps. Ces archives administratives auraient pu être conservées dans : les *archives publiques* – cependant, d'après mes recherches, il n'en figure aucune trace ni aux archives de la Préfecture de Police, ni aux Archives nationales, ni aux Archives de Paris, ville d'édition et d'impression de la plupart des revues nationales de cinéma, ou les *archives privées* des rédacteurs – mais de même, il existe très peu de fonds de journalistes de presse cinématographique².

Quelques archives privées se trouvent parfois dans d'autres fonds, notamment de la correspondance, mais les documents ne sont pas très nombreux. Une de mes aspirations est également de rechercher les descendants des journalistes, en espérant ainsi avoir accès à ces archives privées qui existent peut-être encore quelque part. Mais plus la période étudiée est lointaine, plus il est difficile d'effectuer ce travail.

Face à ce manque d'archives, comme pour d'autres domaines de la recherche en histoire du cinéma, la presse cinématographique, initialement objet de recherche, devient alors une source essentielle pour l'écriture de son histoire encore lacunaire. Nous allons donc voir, à travers l'exemple principalement d'une revue corporative – destinée aux professionnels du cinéma – intitulée *Le Courrier Cinématographique*, même si d'autres revues de la période seront également évoquées : de quelle manière la presse cinématographique peut-elle constituer une source de sa propre histoire ? Quelles données fondamentales peut-elle nous fournir ? Comment l'interroger et où chercher ces informations ?

Données biographiques

Pour retracer les origines et la vie personnelle des collaborateurs des revues, la presse peut s'avérer être une source très importante d'informations biographiques et de témoignages de journalistes sur leur propre vie.

Prenons l'exemple d'André de Reusse, fondateur, directeur et rédacteur en chef de la revue corporative *Hebdo-Film* (1916-1935), qui est assez caractéristique. Le nom « André de Reusse » est un pseudonyme et son véritable nom est plutôt commun et répandu, puisqu'il s'appelle Jules Garnier. Les recherches à son sujet sont par conséquent plus difficiles, mais par chance il aime s'étendre sur sa vie dans sa revue. André de Reusse est un personnage singulier dans le paysage de la presse cinématographique de l'époque. Il a son franc-parler et règle souvent ses comptes par l'intermédiaire de son journal. Il l'avoue d'ailleurs lui-même puisqu'il écrit en 1918 : « *l'Hebdo* est mon crachoir personnel » (de Reusse 1918 : 15). C'est ainsi au détour d'une réponse à un article de Gustave Téry paru dans le quotidien *L'Œuvre*, dans lequel Gustave Téry dénonçait le caractère immoral de certains films, que de

Reusse, en défendant le cinéma, évoque sa ville et son année de naissance. Il écrit : « je suis tout de même de Chalon, et sur Saône, encore, y étant né, 62, Grande Rue, vers un lointain 1869 » (de Reusse 1916 : 1). Grâce à ces indications, j'ai ainsi pu retrouver son acte de naissance, sur lequel figurent d'autres informations précieuses (telles que son nom complet, l'identité de ses parents et leur profession à l'époque, le jour et le lieu de son mariage et le nom de son épouse, etc.), et mener ensuite des recherches plus poussées. La première information essentielle, sans laquelle les autres recherches n'auraient pu être menées et les autres informations n'auraient pu être trouvées (ou pas aussi facilement et rapidement en tout cas), a ainsi été découverte au sein de la revue même.

Les articles nécrologiques et les annonces de fiançailles, de mariages, de naissances, aident également à retracer la vie personnelle des collaborateurs. Je ne m'attarde cependant pas sur ces éléments, puisqu'ils sont suffisamment connus pour fournir des informations, même s'ils apportent souvent de simples éléments factuels (essentiellement la date et le lieu de l'événement).

Les nécrologies retracent aussi parfois la carrière de ces journalistes, avec plus ou moins d'erreurs et d'approximations, mais elles permettent d'obtenir une première vision d'ensemble de ce parcours professionnel – même s'il est évident qu'il est mêmes les informations qui permettent de retracer leur parcours professionnel. Ce sont généralement des informations piochées ici et là, dans des articles ou brèves dont la parution n'est pas prévisible par le chercheur, dont le sujet principal est souvent tout autre. Une phrase, quelques lignes, viennent alors nous renseigner sur un pan du parcours professionnel des rédacteurs.

J'ai ainsi découvert dans *Le Courrier Cinématographique*, revue corporative parue de 1911 à 1937, fondée et dirigée par Charles Le Fraper, que celui-ci a été directeur du Théâtre Municipal de Saint-Denis et directeur d'un groupe d'exploitations cinématographiques, avant d'être journaliste. La revue nous apprend également sa candidature aux élections législatives de 1932, pour lesquelles il se présente en Guyane, car il publie sa profession de foi en guise d'éditorial dans le numéro des 16-23 avril 1932. Les seules informations que je possède sur sa candidature proviennent de la revue, car jusqu'à présent, je n'ai trouvé aucune archive concernant les élections mêmes en Guyane. Dans le fonds sur les élections de 1932, conservé aux Archives nationales (cote F/7/13261), le dossier sur les colonies contient seulement trois documents, dont aucun sur la Guyane. J'ai également fait une demande aux archives départementales de la Guyane, restée pour l'instant sans réponse.

Les informations biographiques peuvent donc se trouver, nous l'avons vu, dans les articles eux-mêmes (qui deviennent des témoignages autobiographiques), les nécrologies, les annonces de mariage et de naissance, mais également d'autres contenus que je n'ai pu aborder ici comme les publicités et les illustrations par exemple.



Fig. 1

Données économiques, administratives, formelles et éditoriales

Les revues peuvent également être sources de données diverses sur elles-mêmes, qui aident à reconstituer leur histoire et à comprendre leur fonctionnement.

Elles fournissent tout d'abord des informations administratives, notamment les mentions légales obligatoires à faire apparaître sur toute publication périodique. Ce que l'on appelle l'« ours », qui recense les noms et adresses de la direction, de la rédaction, de l'édition et de l'impression du journal (Fig. 1). Ces différents éléments sont utiles pour rendre compte d'un changement de direction, de gérance ou d'imprimerie, et ainsi retracer l'évolution de l'administration d'un journal.

Les différents remaniements opérés au sein de l'administration sont aussi parfois signalés par les directeurs des journaux eux-mêmes, tels que le déménagement ou l'aménagement des bureaux de la rédaction par exemple, dans le but premier évident, purement informatif, de tenir les lecteurs au courant de la nouvelle adresse à laquelle écrire s'ils veulent contacter le journal ; mais nous pouvons également soupçonner les directeurs de vouloir mettre en avant l'évolution et la prospérité de leur revue pour séduire les annonceurs.

Le Courrier Cinématographique annonce ainsi, dans une publicité en 1914, avoir obtenu le bail d'un étage entier de l'immeuble qu'il occupait déjà³. À l'occasion de l'agrandissement de ses bureaux, nous apprenons par exemple qu'il prévoit l'agencement de deux pièces réservées à ses abonnés : un salon et un cabinet de

travail, avec tout le confort nécessaire, dans lesquels ils peuvent avoir des rendez-vous d'affaires, recevoir et écrire leur correspondance. Ils disposent même d'une ligne téléphonique installée dans une cabine isolée, afin de communiquer sans frais avec leurs collègues parisiens. Les abonnés de province et de l'étranger disposent aussi de boîtes aux lettres personnelles qui facilitent la réception de leur courrier lorsqu'ils sont à Paris. Nous avons ainsi une description assez poussée de l'intérieur des bureaux et de leur aménagement, qui révèle des informations importantes sur ce que pouvait représenter cette revue de cinéma pour les membres de l'industrie cinématographique de l'époque.

Cinémagazine, revue grand public parue en 1921, publie même, quant à elle, une photographie de la façade de ses bureaux (Fig. 2). L'intention initiale de la revue n'est toutefois pas de montrer à ses lecteurs la devanture de l'immeuble qu'elle occupe, mais de se plaindre du fait que ses clients, ses fournisseurs et ses rédacteurs ne peuvent plus se garer devant le siège, d'autres voitures prenant leurs places. Ce fait ne serait pas arrivé, nous n'aurions pas cette photographie témoignage dans la revue même.



Fig. 2

Des informations éditoriales nous parviennent également à travers ce que l'on appelle les « déclarations d'intention », sur lesquelles je ne m'attarde pas, leur existence est de toute façon souvent connue. Que ce soit dans le premier numéro publié ou dans un numéro anniversaire, ces déclarations servent au directeur de la revue à détailler les raisons de sa création et les objectifs qu'elle se fixe. Elles aident le chercheur à comprendre l'évolution du contenu d'un journal et à tracer sa ligne éditoriale.

Les changements de format, de maquette et de pagination, les numéros spéciaux (liés à un événement, à une personnalité ou à une période de l'année), permettent, pour leur part, de retracer l'évolution de la forme d'un journal. Il est important de noter ces changements car ils ne sont pas opérés au hasard et possèdent une signification, comme par exemple attirer de nouveaux lecteurs, ou même conserver les lecteurs déjà acquis, pour ce qui est des numéros spéciaux et des changements de format ou de maquette.

Même si cela est plus rare, il est également possible de trouver au sein même des revues des informations sur leur technique de fabrication, voire même des documents photographiques. Par exemple, *Mon Ciné*, revue grand public parue en 1922, offre à ses lecteurs des photographies de son imprimerie (Frick 1928 : 12). Le journaliste explique même les différentes étapes, l'une après l'autre, qui concourent à l'impression d'un numéro.

Concernant les données économiques, pour la plupart des revues, je ne détiens aucune indication de leur tirage, n'ayant trouvé à ce jour aucune source officielle me permettant de le connaître. Cependant, certaines revues aiment communiquer leur tirage ou leur nombre d'abonnés, mais ces chiffres sont évidemment à prendre avec précaution, leur véracité pouvant être remise en doute par le fait que la revue veuille gonfler son tirage pour convaincre les annonceurs de faire de la publicité dans ses pages.

Par exemple, en 1913, le *Courrier* annonce avoir un tirage de 5.000 exemplaires. Mais, en vue d'attirer davantage d'annonceurs potentiels, il n'hésite pas à jouer sur le nombre de ses lecteurs en affirmant : « L'expérience a démontré que chaque exemplaire d'un journal est généralement lu par 6 Personnes au moins. *Le Courrier Cinématographique* vend 5.000 Exemplaires. Ses Annonces passent régulièrement devant les yeux de 30.000 lecteurs susceptibles de s'y intéresser⁴ ». Le nombre de lecteurs, et par là même de potentiels clients pour les annonceurs, se retrouve ainsi aussitôt sextuplé.

En 1917, le *Courrier* va même jusqu'à publier un constat de son tirage par huissier, accompagné du « bordereau de départ » du journal par la poste (Fig. 3). Nous y apprenons que le *Courrier* est tiré à 2.000 exemplaires, avec, de surcroît, le détail des 1.726 exemplaires envoyés par la Poste : 661 sont destinés aux départements de

Paris, Seine et Seine-et-Oise, 852 à la province et 213 à l'étranger. Le *Courrier* reprend ce principe en 1918 pour même le développer davantage, prévoyant de publier chaque semaine le bordereau d'envoi de la semaine précédente sous l'intitulé « Les réalités ». Toutefois, cet engagement ne tiendra finalement que cinq semaines.

Le nombre des abonnements et le tirage des revues ne sont cependant pas les seules indications qui contribuent à améliorer nos connaissances sur leur lectorat.

4 LE COURRIER CINÉMATOGRAPHIQUE

Le Tirage du " Courrier Cinématographique "

Constat de M^r GUÉRINEAU

L'an mil neuf cent dix-sept, le TROIS JUILLET,-
 À la requête de Monsieur F.BARROUX, Gérant du
 "COURRIER CINÉMATOGRAPHIQUE", dont les bureaux sont
 à Paris, 28, Boulevard Saint-Denis.

Lequel m'expose:
 Qu'il a intérêt à faire constater que
 "Le Courrier Cinématographique" est tiré à deux
 mille exemplaires.
 Et, Gaston Georges Gustave Alphonse GUÉRINEAU, Licencié en Droit
 Huissier près le Tribunal civil de la Seine, séant à Paris,
 y demeurant, Rue Greneta N° 60, soussigné.

me suis transporté à l'Imprimerie sise à Paris, rue
 Greneta N° 58, où étant, il m'est représenté les deux
 mille exemplaires qui viennent d'être tirés sur
 les presses de ladite Imprimerie, du N° 25 du 30 Juin
 1917 de la publication "Le Courrier Cinématographi-
 que".

En foi de quoi j'ai dressé le présent constat
 pour servir et valoir ce que de droit.

COUT: LIX-HUIT FRANCS 20 c/.

Bordereau de départ

JOURNAL *Le Courrier Cinématographique*

Paris, Seine et Seine-et-Oise :	661
Province :	852
Étranger :	213
Appranchissements :	561 92
Revue :	5 00
Total :	64 92

Paris, le 30 Juin 1917

Fig. 3

Données sur le lectorat

Pour mieux connaître l'identité, la répartition géographique et la catégorie socio-professionnelle des lecteurs d'un journal, plusieurs rubriques ou contenus sont à consulter.

Tout d'abord, les petites annonces, qui, dans les revues corporatives, sont consacrées à la vente ou la location de films, de postes complets, de projecteurs,

d'affiches, de salles de cinéma, etc. Les revues donnent également parfois la parole à leurs lecteurs, à travers la création de « tribunes libres » dans lesquelles ils sont invités à s'exprimer. Nous pouvons déjà déduire à partir de ces deux rubriques, les petites annonces et les tribunes libres, des catégories de lecteurs. Par exemple, en analysant ces deux rubriques dans *Le Courrier Cinématographique*, j'ai comptabilisé un plus grand nombre d'exploitants que de représentants d'autres professions du cinéma.

Les adresses aux lecteurs contenues dans les articles et les publicités permettent également d'obtenir des informations sur la composition du lectorat de la revue. Les annonces publicitaires sont souvent à l'image des lecteurs de la revue, puisque ceux-ci sont la cible des annonceurs.

Dans les revues corporatives, une très large majorité des publicités fait la promotion de films, d'éditeurs/producteurs/concessionnaires de films et de constructeurs d'appareils de projection. Elles sont donc principalement destinées aux exploitants, contenant même parfois une adresse directe, telle que dans la publicité ci-dessous pour les objectifs « Hermagis », parue dans *Le Courrier Cinématographique* (Fig. 4).

Les revues grand public recèlent, quant à elles, des publicités très diverses, qui n'ont souvent aucun rapport avec le cinéma. Comme nous pouvons le voir sur la page de publicité de *Mon Ciné* (Fig. 5), la cible principale des annonceurs sont les femmes, avec des annonces pour des crèmes cosmétiques (la « Crème Tokalon » en haut et la « Crème Simon » en bas), des astrologues et chamans, ou encore des publicités qui promettent le raffermisssement des seins en 12 jours et autres remèdes miracles. La seule publicité qui semble parler de cinéma, puisqu'elle commence ainsi « Même dans les films tournés au bord de la mer les Artistes de Cinéma restent photogéniques », vante finalement les mérites de la lotion parfumée « Relfed'or ».

Une autre rubrique très importante pour en savoir davantage sur le lectorat est évidemment le courrier des lecteurs, lorsqu'il y en a un. Je prends ici comme exemple les travaux effectués par Émilie Charpentier, qui sont pionniers dans ce domaine pour la presse cinématographique de cette époque. Dans le cadre de son mémoire, elle a notamment étudié le courrier des lecteurs dans *Cinémagazine*, qui s'intitulait « Courrier des Amis », dont l'homme-réponse se cachait derrière le pseudonyme « Iris », dont elle a pu tirer des conclusions intéressantes, sur la nature, la personnalité de ces lecteurs, qu'elle a classés en différentes catégories : par exemple, la midinette, qui désignait à l'origine les ouvrières des ateliers de mode parisiens qui se rendaient au cinéma en masse et vouaient souvent un culte aux jeunes premiers ; ou encore le « cinémaboule », terme utilisé dans les années 1920 pour qualifier les jeunes lecteurs et lectrices des revues qui ambitionnaient de faire du cinéma. Émilie Charpentier a ainsi pu faire une classification des lecteurs de la revue.

SUR L'ÉCRAN

Remerciements.

MM. J. OLLENDORFF, G. MESSIE, DE LAMBERT, André VIOLETTE, COLLAS MARCEAU, BROUTY, à Paris; Mlle Elyane DIÉNER, à Paris;

Le Service de la Location de Fox-Film, à Paris;

MM. Victor GERMAIN, à Tours (Indre-et-Loire), A. NOBLOT, à Moulins (Allier), Georges EURY, à Saint-Lô (Manche), MORET, à Chauny (Aisne), A. ROUQUIÉ, à la Côte-Saint-André (Isère), Louis DESPRADELS, à Sotteville-lès-Rouen (Seine-Inférieure), A. PANNIER, à Caen (Calvados), F. FIÉ, à Blanzly-lès-Mines (Saône-et-Loire), Arsène TRICOCHÉ, à Méaux (Seine-et-Marne);

MM. E. MEURISSE, à Rueil (Seine), E. HERVÉ, à St-Cloud-Montretout (Seine-et-Oise), VIALAR, à Monthéry (Seine-et-Oise), MOSER Maurice, à Boulogne-sur-Seine (Seine), VANHOUTWEN, à Billancourt (Seine), Ch. HERVÉ, à Vincennes (Seine);

Mme DORNOIS, à Rosny-sous-Bois (Seine);

MM. Ernest BON, à Smyrne (Turquie d'Asie), BRANDT, à Genève (Suisse).

sont avisés que leur abonnement au *Courrier Cinématographique* est inscrit.

Nous leur adressons tous nos remerciements.

LA DIRECTION.

— L'ours? Ah! Monsieur... il est parti.

— Comment? parti!!

— Eh oui, M'sieur, je viens de le vendre pour les Balkans.... mais j'ai là un.... serpent... un serpent magnifique bien dressé qui ferait votre affaire.....

Et le régisseur partit comme un fou.

E vero e ben trovato!

Vénus-Aphrodite.

Sous le titre *Vénus-Aphrodite*, une marque italienne a filmé la légende antique des amours de Myriam de Jérusalem, la belle courtisane et de Sésos le poète sacré.

La mise en scène est somptueuse.... rien n'y manque, même pas les.... chameaux.

Auteurs de scénarii, si vous voulez vous faire jouer...

La Société de productions cinématographiques « L. Morat et P. Régnier » met à l'écran tous genres de pièces, drames et comédies.

Envoyer manuscrits, à examiner à M. Courau, correspondant de la Société, 32, rue des Vignes, Paris (16°).

Fig. 6

J'ai pu faire à ce jour une analyse de ces listes sur quelques mois seulement, à partir desquelles une classification des lecteurs par origine géographique est par exemple possible. Je les ai ainsi recensées sur la période du 10 avril au 9 octobre 1920 (six mois donc). Nous pouvons donc constater que, sur les 285 nouveaux abonnés dont l'origine est indiquée, une très grande majorité habite à Paris, puis dans les départements du Nord, de la Seine et du Pas-de-Calais (Fig. 7) et qu'une majorité d'entre eux sont français, même si les abonnés étrangers représentent tout de même, avec $\frac{1}{4}$ du total, une portion assez conséquente (Fig. 8). Ces données évolueront pendant certainement dans la suite de mon analyse.

Une autre source de même nature est à prendre en compte dans les revues grand public *Cinémagazine* et *Mon Ciné* notamment, à savoir les listes de lauréats aux différents concours que les revues organisent. Au moment des résultats, elles publient la liste des abonnés gagnants, avec l'adresse de leur domicile également.

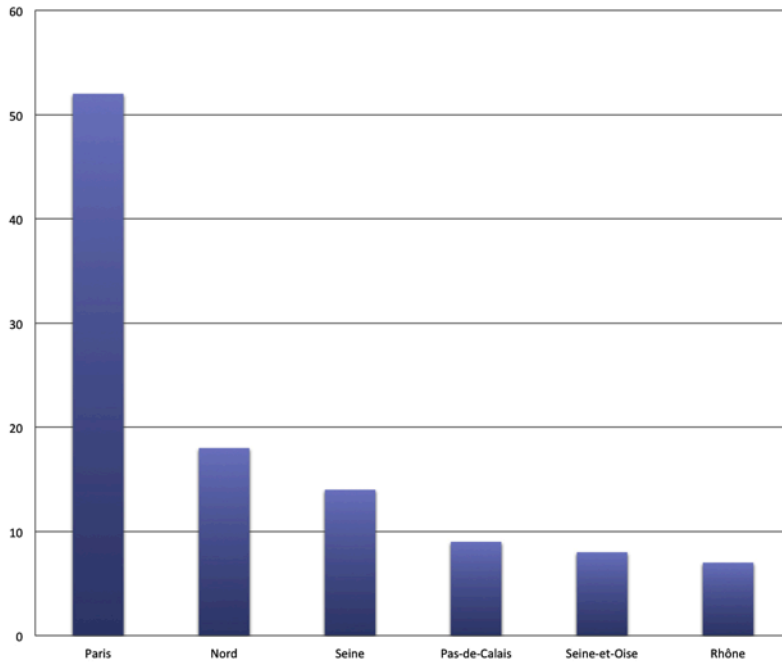


Fig. 7

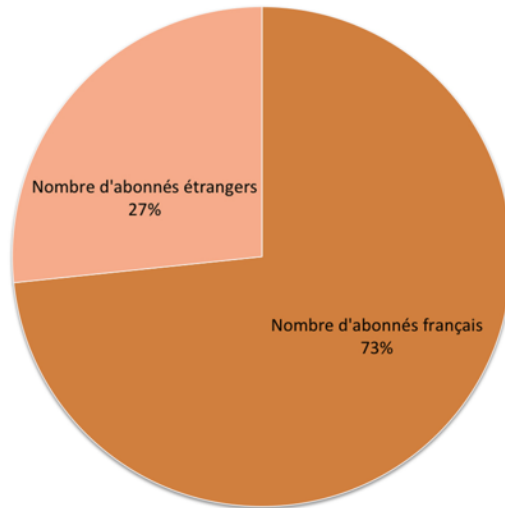


Fig. 8

Quelques mots pour conclure

Cet article ne constitue qu'un aperçu des diverses informations qu'il est possible de dénicher dans la presse cinématographique sur elle-même. Il en existe évidemment d'autres, et le dépouillement de plusieurs revues de cinéma dans le cadre de ma thèse m'amènera certainement à découvrir d'autres choses encore.

On se rend compte que les recherches dans ce domaine dépendent finalement souvent de ce que, sur le moment, ces journalistes ont décidé d'écrire et de publier il y a de cela 80 à 100 ans. Et c'est grâce à ces revues, à leurs revues, que nous pouvons en apprendre davantage à la fois sur eux-mêmes mais aussi sur leur contribution à l'industrie cinématographique par la publication de ces revues de cinéma.

L'étude de la presse cinématographique est donc essentielle pour apporter un autre point de vue sur l'histoire de la presse elle-même mais aussi, de manière générale, sur l'histoire du cinéma.

Références bibliographiques

Revue cinématographique consultées

Cinéa (1921-1923) ; *Cinéa-Ciné pour tous* (1923-1932) ; *Ciné-Journal* (1908-1938) ; *Cinémagazine* (1921-1935) ; *Le Courrier Cinématographique* (1911-1937) ; *Hebdo-Film* (1916-1935) ; *Mon Ciné* (1922-1937).

Articles cités

FRICK Jean. « Le Tirage d'un numéro de MON CINÉ ». *Mon Ciné*, n° 336, 26 juillet 1928, p. 12.

LE FRAPER Charles. « Pourquoi je suis Candidat ». *Le Courrier Cinématographique*, n° 16-17, 16-23 avril 1932, pp. 3-4.

REUSSE (de) André. « Sur un article de Téry ». *Hebdo-Film*, n° 37, 11 novembre 1916, p. 1.

REUSSE (de) André. « La grande lessive. Chapitre premier. La fameuse légende de "Herr" Schüpbach ». *Hebdo-Film*, n° 7, 16 février 1918, p. 15.

Travaux les plus récents sur la presse cinématographique des années 1910-1930

BERRY Céline. *La presse cinématographique des premiers temps*. Kinéma (1909). Le cinéma et l'écho du cinéma réunis (1912). Université Paris III Sorbonne mémoire de Maîtrise en cinéma et audiovisuel, sous la direction de Michèle Lagny, octobre 1994. 135 p.

BERRY Céline. *Regards croisés sur la presse cinématographique américaine et française*. Université Paris III Sorbonne Nouvelle, mémoire de DEA en études cinématographiques et audiovisuelles, sous la direction de Michèle Lagny, septembre 1996. 80 p.

CHARPENTIER Émilie. *Spectateurs, vous avez la parole ! Le courrier des lecteurs dans Cinémagazine et Mon Ciné*. Université Paris 1 – CHS XX^e siècle, mémoire de

Maîtrise en histoire, sous la direction de Pascal Ory et Christian-Marc Bosséno, juin 2003. 227 p.

MOUSTACCHI Dominique. *Le Cinéma et l'écho du cinéma réunis 1912-1923*. Université Paris 1, mémoire de Maîtrise en études cinématographiques, sous la direction de Jean A. Gili, 1998. 255 p.

MOUSTACCHI Dominique. *La perception des cinématographies étrangères, notamment américaine, dans la presse corporative française (1916-1922)*. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, mémoire de DEA en études cinématographiques, sous la direction de Jean A. Gili, 2001. 96 p.

VALLAIS Pierre. *La naissance de la cinéphilie et l'essor de la presse spécialisée indépendante en France : Le Film (1914-1921), une revue pionnière*. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, mémoire de Master 1, mention Cinéma, sous la direction de Dimitri Vezyroglou, 2011.

VALLAIS Pierre. *Entre presse cinéophile et magazines populaires, l'histoire d'une revue unique : Cinémagazine (1921-1935)*. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, mémoire de Master Recherche M2, mention Cinéma, spécialité « Histoire, théories, archives », sous la direction de Dimitri Vezyroglou, 2012. 165 p.

Historiographie de la presse

ALBERT Pierre. « Remarques sur l'histoire de la presse sous la III^e République ». *Le Mouvement Social*, n° 53, octobre-décembre 1965, p. 25-27.

ALBERT Pierre. « Remarques sur les recherches en histoire de la presse ». *Bulletin d'histoire moderne et contemporaine*. n° 9, 1975, p. 39-72.

DEVREUX Lise et MEZZASALMA Philippe (dir.). *Des sources pour l'histoire de la presse. Guide*. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2011, 538 p.

KAYSER Jacques. « L'historien et la presse ». *Revue historique*, tome CCXVIII, 1957, p. 284-309.

KAYSER Jacques. *Le quotidien français*. Paris : Armand Colin, Cahiers de la Fondation nationale des sciences politiques 1963, 171 p.

MOUILLAUD Maurice. « Le système des journaux (Théorie et méthodes pour l'analyse de presse) ». *Langages*, n° 11, 1968, p. 61-83.

Illustrations

Fig. 1 : Couverture du *Courrier Cinématographique*, n° 1 du 13 janvier 1917.

Fig. 2 : « Un scandale ! », *Cinémagazine*, n° 2 de février 1930, p. 82.

Fig. 3 : Constat d'huissier du tirage du *Courrier Cinématographique*, n° 26 du 7 juillet 1917, p. 4.

Fig. 4 : Publicité parue dans *Le Courrier Cinématographique*, n° 44 du 26 octobre 1912, p. 40.

Fig. 5 : Publicité parue dans *Mon Ciné*, n° 246 du 4 novembre 1926, p. 23.

Fig. 6 : Rubrique « Sur l'Écran », *Le Courrier Cinématographique*, n° 28 du 10 juillet 1920, p. 31.

Fig. 7 : Graphique représentant le nombre d'abonnés par département français.

Fig. 8 : Graphique représentant la répartition des abonnés français et étrangers.

Notes

¹ De l'histoire de la presse cinématographique française de 1908 à 1939 à l'histoire du cinéma, thèse en cours sous la direction de Laurent Véray.

² Les quelques fonds de journalistes cinématographiques appartenant à mon corpus que j'ai pour l'instant recensés sont : le fonds Louis Delluc à la Cinémathèque française ; le fonds René Jeanne au Département des Arts du Spectacle de la BnF et le fonds René Jeanne à la SACD ; le fonds André Lang au Département des Arts du Spectacle de la BnF et le fonds Alexandre Arnoux aux Archives départementales des Alpes de Haute Provence. La plupart de ces journalistes étaient également écrivains, auteurs de théâtre, scénaristes ou cinéastes, et leurs archives relèvent souvent davantage de ces activités artistiques que de leur activité journalistique.

³ « Agrandissements du "Courrier" », *Le Courrier Cinématographique*, n° 27, 4 juillet 1914, p. 37.

⁴ Page de publicité. *Le Courrier Cinématographique*, n° 22, 31 mai 1913, 3^e de couverture.